

Title	バーラテンドゥ・ハリシュチャンドラの文学観： ヒンディー文学における功利主義的文学観とその限 界
Author(s)	高橋, 明
Citation	大阪外国語大学論集. 3 p.149-p.174
Issue Date	1990-09-20
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79499
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

バーラテンドゥ・ハリシュチャンドラの文学観

—ヒンディー文学における功利主義的文学観とその限界—

高 橋 明

Bhāratendu Harishcandra's View of Literature
—“Utilitarianism” in Hindi Literature and Some of Its Limitations—

Akira TAKAHASHI

Abstract

The name of Bhāratendu Harishcandra (1850–85) has been always blessed in the history of modern Hindi literature for his great contribution to the formation of a new Hindi prose style which is still in general use among Hindi writers without substantial modifications. He was also one of the first Hindi writers who became interested in some serious social problems of their days and tried to awaken a public interest in them through both writing and various social activities. In a sense, he has supplied for later writers a model of an ideal literary man devoting himself to the progress of literature and the welfare of people. After squandering the large fortune inherited from his father in both literary and social activities, he died at the early age of thirty-four years and a few months in somewhat narrow circumstances.

But today he has few readers outside the narrow and limited circle of men of letters. Various explanations could be offered as to this apparently peculiar situation: the high rate of illiteracy among people because of the insufficient spread of education, the poverty which makes it impossible for people to buy books, the general indifference of the middle classes towards literature etc. But the most reasonable explanation may be that his works are not interesting enough to captivate today's readers except a few critics. I myself cannot help feeling

discontented with his works as a reader. And that is the same kind of dissatisfaction I usually feel when I read some other works of modern Hindi literature.

An attempt has been made in the present paper to prove that this dissatisfaction of mine comes from the Indian writers' attitude towards literature and that this attitude, in other words thier view of literature, is inherent in the Indian literary tradition itself. For them the *raison d'être* of literature lies in its concrete contribution to the welfare of society. This can be called a kind of "utilitarianism" of literature, which has been regulating both the consciousness of Hindi writers and the contents of their works. But this "utilitarianism" seems to have its own limitations. It makes writers avoid depicting those elements which, they think, may possibly exert an undesirable influence on the public and may stand in the way of the fulfilment of their end. This "self-censorship" makes it impossible for them to write things as they are. This is the true reason for the total absence of realism in modern Hindi literature.

は じ め に

Bhāratendu Harishcandra (1850-85) : ベナレスの豪商の長男として生まれる。若年より文芸を好み創作を始める。特に未だ形成期にあったヒンディー語散文を駆使して、戯曲、評論その他の多様なジャンルの作品を発表し、その後の言語と文学の発達礎石を築いたことは高く評価され、近代ヒンディー文学はまったく彼をもって始まるとされる。創作のみならず、文芸雑誌の発刊、学校の創設、その他さまざまな社会活動の中心となり、遅れたヒンディー語地域の文芸と文化の発展に努めた。ために私財を蕩尽したが、志半ばにして34才と数ヶ月の若さで亡くなった。

本論で取り上げるハリシュチャンドラについて文芸辞典風な紹介をすると以上のようなだろうか。彼についての不十分な伝記を見るだけでも実にスケールの大きい、しかも複雑な人物であったようである。その才能の豊かさについては疑いない。短い生涯にもかかわらず残された作品の量が多いというだけでなく、その内のかなりのものが当時の文学が置かれていた環境を思えば表現と形式においてきわめて斬新で革新的なものであり、しかも同時にインド社会の窮状に対する深い憂国の情に動かされて執筆されたものであった。こうしたことについてはヒンディー文学の研究家、評論家が現在一致して認めていることで、新たに付け加えるものは何もない。しかし、ただ一つ彼らが言わぬことがある。それは彼の作品が上のような意味では確かに極めて興味深く

もあり、また研究に値するものであることは認めても、文学作品として見る時心を打つものが見当たらないことである。評論家たちがそうは言わないのは彼らが実際にそう思っていないということがあるかもしれない。そう考えるのが自然かもしれない。しかしなお私は疑わないではいられない。もしその通りならばこれほどの作家でありながら今日インドで彼の作品を文学として好んで愛読しているというような読者がまずいないのはどうしてか。単に昔の作家であるからとは言えまい。わが国の明治の文豪達の時代とそれほど変わる訳ではないのである。文学に関するインドのいろいろな事情を考えて見ても、今日彼の文学が実質的には誰も振り返ることのないものとなってしまうことは間違いないし、その自然な理由の一つがそれが読んでも面白くないものだからということとは十分あり得ることだろう。少なくともわたしには文学として彼の作品を見る時大きい不満が残る。そしてその不満は彼以降のヒンディー文学を読む時にも常に同じように付きまとうものなのである。以下本論ではそれがなぜなのかを考えてみたい。あるいは自分自身の鑑賞力のなさを棚に上げて、インドの作家たちに過度に不当な評価をすることになったかもしれない。仮にもインドの文学を研究するものの端くれとして、本論の如き結論を出すことはヒンディー語の慣用句で言えば、「自分の皿に穴を開ける」ようなことでもあろうが。

1

『戯曲と同様に小説の目的も国の悪習を正し、国と社会の長所と欠点を明らかにし、その時代の全体像を描き出し、社会の風俗、慣習を知らしめるところにある。』⁽¹⁾これはバーラターン・ドゥ・ハリシュチャンドラの初期の伝記作家の一人である Shivanandan Sahāy が小説一般の本来の目的について述べた言葉である。ここにわれわれは文学は社会の実際的な福祉に利するものであるべきであると言う一種の功利主義的な文学観を認めることができる。サハーイが続けて当時の小説家たちに次のように注文をつけているのも同じ考えに基づいたものである。『私は小説を書く人たちがすぐれた作品を通じて国とヒンディー語に貢献してくれることを願っている。男女の恋愛ばかりを描いてヒンディー文学の若い読者を惑わし、挙句に彼らの人生を台無しにしたりのすることのないようにしてもらいたいものである。深い意味を持つまじめな小説の中で恋愛についても幾らかふれたというのならよいのだが、それにしても作家は肝心なところが読者に伝わるように、間違っても恋愛の部分から読者が影響を受けたりしないようにすべきである。』⁽²⁾文学に対するこの現実的、功利主義的態度をアナクロニズムとして片付けることは容易であるが、実はそうしてしまえば近・現代のヒンディー文学について語ることはほとんどなくなってしまうのである。そして、もちろんそれはそれで一つの見識であり、後はただ沈黙していればよい。逆に、文学は社会の実際的な革新のためにあると言う認識に何の疑いも抱かない態度こそ問題と言うべきである。確かにサハーイの小説と恋愛についての考えは幼稚に過ぎて、現代の読者であれば国籍にかかわらず、それをそのままに評価するものはいないであろう。しかし、現代ヒンディー文

学の父と言われるプレームチャンド(1880-1936)の「全インド進歩主義作家協会」の設立大会(1936年)での有名な宣言はではどうか。彼はこの中で文学はもはや単なる気晴らしや娯楽のためのもではなく、社会悪を糾弾し、人類の福祉を実現するためのものとなったのであると高い調子で語り、次のように言っている。『私は芸術も他の物と同様に役に立つかどうかの基準で判断しているとためらうことなく断言できる。』⁽³⁾そして、ヒンディー文学では、今日に至るも彼のこの言葉のままの文学観が少なくとも大勢においては受け継がれてきているのである。⁽⁴⁾同じ宣言のなかでプレームチャンドは恋愛小説にふれてこう言っている。『月刊誌にあふれる恋愛小説も、もし読むわれわれを動かし、熱くするものでなければ無意味である。たとえ、二人の若者の恋物語を語っても、それがわれわれの美にたいする愛に何の影響も与えなければ、また与えたとしてもただ二人の別れの辛さに涙するというだけであれば、そんな話からわれわれはいったいどのような精神の、また嗜好上の刺激を受けることができるだろうか。』⁽⁵⁾宣言全体のなかで、彼が美にたいする愛、または美意識と言うとき、それらを社会の変革に目覚めるために必要な意識の意味で用いているのを見れば、恋愛小説に対する両者の態度は本質的には同じと言って差し支えないだろう。要するに『ただの』恋愛小説は無意味であるというのである。主人公二人の別れに涙するだけの小説は価値がないというのである。サハーイはともかくも、プレームチャンドを誉めそやすインド内外のヒンディー文学研究者は、彼らヒンディー作家のこうした態度こそがヒンディー文学を毒してきたものだとはいえないのだろうか。翻って、長編小説に加えて、300編を越える短編小説を書いたプレームチャンドの作品を読んで涙を流す読者がいったいインドに幾人いることだろう。私には疑わしい。そして読者に一滴の涙さえ流させることのできない文学に果たして社会の変革をもたらす力などがありうるだろうか、とは考えるまでもないことである。

プレームチャンドは、宣言においてそれまでの文学と絶縁し、いわゆる進歩主義文学の誕生を唱えたが、その文学観における一種の功利主義に注目すれば、彼の宣言には何も目新しいことはないのである。サハーイの言葉を冒頭に引いたのはそれを示すためである。ただし、この功利主義的文学理解を先に述べたようにアナクロニズムとして片付けるのではなく、本論ではインドの伝統的な文学観が表われたものとして考えてみたい。プレームチャンドは自らの進歩主義文学論の中に、社会主義に代表される西欧の新思想の影響を見ていたのだろうが、彼自身も気づいていなかった伝統的なインドの文学観に色濃く影響されていた可能性があるのである。そして、その検証のためにプレームチャンドに没年から言えば半世紀さかのぼる、近代文学ばかりでなく、ヒンディー語散文体の確立にも大きな功績のあった文学者であり、サハーイがそこに自らの理想とする文学が体现されるのを見た作家、バーラテンドゥ・ハリシュチャンドラの文学観を取り上げる。しかし、ここで両者の文学観の比較をしようというわけではない。文学の究極の目的は社会正義の実現にあるという、プレームチャンドにとっては文学にたいする全く革命的な態度であるかのように見えた考えが、いわゆる進歩主義とは全く縁のない所と時代に既に存在したことを示すことによって、功利主義的文学理解が単に外部の思想の影響によって新たに生れたのではな

く、むしろインドの固有の文学伝統に導かれたものであった可能性を示そうとするものである。文学者としての才能から言えばプレームチャンドはハリシュチャンドラの足下にも及ばない。34才の若さで亡くなったハリシュチャンドラがもしもう少し長生きをしていたらと思わざるを得ないが、しかしそれはまた別の問題であろう。

この試みについてはいくつかの当然の反論が予想される。まず、サハーイが暗に非難したような恋愛小説、そしてプレームチャンドがそれからの絶縁を宣言した文学の存在をどう見るべきかである。これまで仮定したように功利主義的な文学観がインドの伝統に由来するものであるとするならば、こうした文学は歴としたインドの文学でありながらこの伝統から外れることになり、そのために別の伝統的文学観を想定しなければならなくなるであろう。しかし、プレームチャンドにあるべからざるとされた文学がどのようなものかわれわれは知っている。それは『ただの』小説、いわゆる大衆文学のジャンルに入るとされているものである。確かにそれは社会の変革のために読者の目を開き、現実の行動に駆り立てるといった趣のものではない。しかし、そこでは同時に現実の社会の規範を守ることにかけては極めて細心の配慮が払われているのである。本論でこれまで用いてきた功利主義という語の反意語は「反社会的」としても構わないだろうが、これら大衆文学はほかの何物かではあっても、絶対に「反社会的」ではないのである。道徳家や宗教家が眉を顰める部分がないとはいえないが、社会の規範と秩序に深く背くことは決してない。大衆文学であるからには当然のことである。娯楽を旨として、現実の悲惨から読者の目をそらせ、結果的には社会正義の実現の妨げになるものだとする論はあまりに公式的である。大衆文学は決して新しい社会観や道徳を示しはしないが、同時に作者が望ましいと考える社会的規範を守ることにかけては極めて厳格であり、その意味では消極的な功利主義といって差し支えないものである。大衆文学のこうした性格についてはどの国のものであっても基本的には変りはないものと思われる。むしろ、大衆文学を見下す文学、今それを純文学と呼ぼうと何と呼ぼうと構わないが、ともかくそちらのほうが格段に功利主義的であることこそが特異なことであり、本編においてその点にインド的伝統を見ようとする理由もそこにある。

もう一つの問題はプレームチャンドにしてもハリシュチャンドラにしても英語を介して直接、間接に西欧の思想、文学の影響を受けた作家であり、彼らの文学観を論ずるに当たってそれら外部の要素を無視することができないことである。⁽⁶⁾しかし、その影響がいかに大きいものであっても、なお彼らの文学観の根底にあるインド的なものをわれわれは見るのできるのである。そして、それこそが西欧の思想、文学の外衣の下で彼らの骨肉となっているのである。約250年間にわたって、しかもそのうちの大部分は被植民地として例えば日本などとは比較できないほど徹底的にこうした外部の影響を受けながら、なお現代ヒンディー文学と英米の文学との間に見られる落差がその骨肉の存在のなによりの証明である。従来ヒンディー文学の研究家たちはこの外部の影響を重視するあまり、皮肉なことながらヒンディー文学のヒンディー文学たる所以を、つまりインドの文学伝統の一環としての理解を怠ってきた節がある。プレームチャンドの進歩主義、

リアリズムは明らかに当時の世界の思想潮流の枠組のなかでとらえるべきであろう。しかし、現実には彼が著した作品の理解のためにはそれだけでは十分ではない。進歩主義、リアリズムを主張しながら彼の作品に見られる「限界」は、普通言われるように彼の進歩主義、リアリズムにたいする理解が不十分であったのでもなければ、彼の個人的資質の問題でもなく、彼の文学のより深い本質を成していたインドの文学伝統が露呈したものと言うべきである。それは何かと言えば、文学の功利主義、すなわち文学の実際的な社会的有用性の意識であり、それが社会の悪そしてさらにその根底にある、人間の悪を徹底的に描き出そうとはせず、かえってそれらの描写自体を反社会的なものとして避けようとする一種の自己検閲につながったのであると思われる。プレーム・チャンドの場合で言えば、彼の進歩主義とこの文学伝統とは文学に社会的責任を認めるという点から言えば外面的には極めて似通っているが、内部では相対立する性質のものであった。社会の変革と人間の幸福を願っているが、彼が現実の悲惨と人間の悪そのものを描き得なかったのはそのためである。現実の不正と悪を描き出すことによって社会変革の一助たらしとする進歩主義と本質的に正しいもの、美しいもの、善良なものを描くことによって社会的使命を果たそうとする文学伝統が彼の中に分かち難く共存しており、作家自身もそれに気づいていなかったと思われる。彼の作品の中でしばしば極悪人が人間の善意にふれていともたやすく更生することなどはこの対立の現れ、あるいはその妥協として見るべきものである。

なお、プレーム・チャンドの文学に見られる上のような「限界」を彼の単なる個人的な弱点として見ようとする批評家たちは、この限界を克服して例えば人間の悪を深く追求した作家と作品の名を具体的にあげる義務があるだろう。あるいは印・パ分離独立時の異教徒間の大殺戮を扱ったいわゆる動乱文学を挙げて、人間の悪を赤裸々に描いたものとする向きがあるかもしれないが、動乱文学は一言で言えば動乱の悪を描いたものではあっても決して人間の悪自体を描いたものではない。むしろ、殺戮と破壊を動乱のせいにすることによって、動乱などの異常事態でなくても同じことを容易に犯す人間というものの悪を見のがしているのである。動乱といった歴史上の一大異常時を背景におかなくとも量においてはともかく本質においては劣らず深刻な人間の悪は、作家であれば日常の些事に認め得るであろう。それを目前に目撃しながら気づかない、あるいは意地の悪い見方をすれば、日常の些事ゆえに自分自身も無関係ではあり得ず、そのために書こうとしないというのであればもはや如何ともしがたい。こうした作家が動乱の悲惨を描いても、作品の中に、もし自分がその場に居合わせたならばどうしたかという素朴な、しかし何よりもまず心に浮かぶべき反省が伺えないのも当然であろう。動乱文学が人間の悪への痛切な批判として読者に迫って来ないのは、作家がそれをほかならぬ自分自身の中にも存在する悪とつながるものとして感じていないためである。このことは、文学に美しいもの、正しいもの、あるべきもの、言い換えれば何かしらの原理をのみ描こうとして、そうしたものではあり得ない一人の人間としての自分を見ようとはせず、したがって作品と作家との間の深い内的関係についての深刻な反省をしないままで済ませてきたインドの文学者の積年の弊の結果である。この点に注目すれば動乱文

学の中にもプレームチャンド文学の根底にあると措定したインドの文学的伝統の表れを認めることができるのである。

ハリシュチャンドラについての西欧の思想、文学から受けた影響と彼の内部にあったと思われるインドの文学的伝統との関わりを明らかにすることは難しい。プレームチャンドの言う進歩主義については、プレームチャンドを離れたところでその性格を明らかに知ることができる。であればこそその性格と実際に彼の文学に現れたところを比較してその差に注目し、そこに伝統的な文学観の存在を見ようとすることができたのである。従来はそれが彼の作家としての未熟としてのみ考えられてきたことは既に述べた。ハリシュチャンドラの場合にはそうした試金石に用いることのできるはっきりした主義、思想をつかみ出すことが容易ではない。彼の時代はインドにおいては大ざっぱに言えばイギリスに代表される西欧の文化にふれて目を開かれた知識人たちが自国の社会の改革と進歩のための急激な西欧化と自国の伝統への回帰という二つの道の間で揺れた時代である。社会の進歩という概念自体がイギリスから学んだものであることは言うまでもない。文化面に限っても圧倒的な韻文学の伝統の陰で徐々に散文文学、特に小説という新しい文学ジャンルが注目されだした時期であるが、これについてもヴィクトリア朝文学として一時代を画した英文学の影響なくしてはあり得なかった。言い換えれば、この時期のインドの思想・文学・社会その他何であれイギリスとの関係を無視して正しく理解し得るものはないといっても過言ではない。それほど広範で徹底した外部の影響の中にあった作家の中から埋もれがちになるインドの伝統的な文学観を区別して取り出すことは難しい。しかし、それはハリシュチャンドラの社会悪を糾弾し、社会の進歩のためにと願って書かれた作品について言えることであって、その他の彼のブラジ・パーシャーで書かれた韻文のほとんどすべてと戯曲を含む散文の過半については西欧の思想、文化の影響を考えなくともすむ類のものである。それらは実質的に旧世代に属する。例えば彼の父もヴェッラ派の詩人としてバクティを主題とする詩を多く著したが、この親子二人の詩を区別することはインド人にとっても難しかろう。父親の世代が近すぎるというならば、思い切って中世バクティ派詩人の作品と比べてみてもよいが、少なくとも私には一切区別ができない。また、インドの評論家もハリシュチャンドラのこうした作品については格別新しい要素を認めておらず、主として彼が敬虔なヴィシュヌ派の信徒であったことの証明に引くだけである。後世の批評家は、ヒンディー散文体の確立への貢献と社会の改革と変革をめざす文学の創作、主としてこの2点をもって彼を近代ヒンディー文学史上の偉人と見なしてきている。それはそれでもっともであるが、社会の変革を指向した作品の執筆については、外部よりの刺激を受けたものとして済ませてきていることに異論を呈したいのである。彼の思想・社会的活動にはそれまでのインドには見られなかった多くの新しいものがうかがえるのは事実であるが、発表されたものを文学作品として虚心に見る時、プレームチャンドの場合と同様にその根底には抜きがたいインド的なものが存在しており、そのために彼の一見近代的な文学から多くのものが抜け落ち、また歪んで表現されたと言わざるを得ないのである。

インド人批評家たちはそれがインド的なものとしてあまりに身近であるためにそのことに気づいていないのである。

ここで、いやしくもインドの文学伝統というからには避けて通れない問題について。近代ヒンディー文学の生みの親とされるハリシュチャンドラの中にその伝統の表われを見ようとするのであれば、当然近代以前の文学の中に同じ伝統が既に存在することを明らかにしなければならないが、さてどこまで溯ればよいか。中期ヒンディー文学でさえ既に怪しく、さらに、それ以前古典サンスクリットからヴェーダ文学にまで至るまでとなると断わるまでもなく私には一言も述べる資格はない。しかし、ハリシュチャンドラから現代作家まで文学に対する功利主義的態度についてほぼ共通した特異なものが見られるとすれば、それを一応インド的な伝統の表われと仮定することは許されるのではないか。この百数十年の間に受けた西欧の思想・文学の影響は確かに圧倒的なものであったに違いない。文学に限ってもジャンル・言語・技法のあらゆる部門で革命的な変化、創造があったことは事実である。しかし、同時にわずか1世紀ばかりの時間で、インドのような遼遠な文学伝統を持つ国の文学者達の文学にたいする態度、すなわち文学観の本質にまで及ぶ変化があったとは考えにくいのである。なぜなら文学者の抱く文学観と言えども社会全体の文化の一部であり、その全面的な転回は容易なことではないと思われるからである。ヒンディーの近代文学をそれ以前の時代と画絶した全く新しいものと見なすこれまでの考えはその意味では再考が必要ではなかろうか。文学は社会にとって有益なものであるべきであって、有害なものであってはならないとする功利主義的文学観がこの間に見られるとすれば、それはそれ以前から断絶することなく少なくとも伏流として受け継がれてきたものと考えてよいのではないか。19世紀の広い意味での啓蒙主義的な世界の潮流の中で遅れた自国の社会の変革をめざし、さらには独立運動に関わってきた過程で、そうした功利主義的文学観の積極面が現れたものと評価できるのではないか。そして、その消極面の現われとして、社会に悪影響を与えたり害となるものを避けようとする態度につながったこと、さらにその最大の弊害としてさまざまな人間悪（社会悪と同義ではない。）が文学に描かれずひいては作家自身を含めた人間そのものがついに描かれないままに終っていることを指摘してよいのではないだろうか。ヒンディー文学が世界の2流文学にとどまる原因である。社会悪を糾弾し、高邁な理想を掲げながら、ヒンディー作家が文学者というよりも道学者に、作品が文学というよりもお筆先に近く見えることがあるのもそのためである。中期ヒンディー文学はほぼ宗教文学一色と言ってよいのであるが、人間の悪に対する認識の深さにかけてはわが親鸞の『歎異抄』一編にも劣ると言えば言い過ぎであろうか。辻直一郎博士は古典サンスクリット文学について『古典Skt.の美文体詩も戯曲も伝統的思想・信仰に支えられ、深刻な社会問題を扱った作品や、苛酷な運命を内容とする悲劇は生まれなかった。』⁽⁷⁾また、代表的な古典詩人カーリダーサの文学について『彼は正統ヒンドゥー教の規範・倫理をそのままに受容し、カースト制度、一生を四期に分かつアーシュラマ制度、人生の目的を愛・財・法・解脱に要約するチャットル・ヴァルガ思想の枠のなかで、理想的王侯、可憐な女性を描き出すことに成

功している。近代の観点からすれば、ドグマと忍従の世界であり、太平の世の詩的遊戯であり、深刻な心理の分析、悲劇に終わる葛藤を欠き、社会制度に対する辛辣な批判も問題も提起していない。』⁽⁸⁾と言っている。これもほとんどそのまま現代ヒンディー大衆文学の紹介としても通用しようし、大衆文学と兄弟関係にあるヒンディー娯楽映画の解説文としてもよいほどであると言えは同じく言過ぎであろうか。現代の三文作家と比べられてはカーリダーサも迷惑かもしれないが、読んでもつまらないということにかけては私にとっては同じである。とにかく、過去より一貫してインドの文学者の念頭にはそれが人間性に対する信頼からくるものかどうかは別にして、人間の悪についての関心の薄さがある一方で文学の社会に対する責任についてはきわめて具体的かつ実証的な認識があったと見て大過はないのではないと思われる。

2

ハリシュチャンドラの生涯と事績については研究書も多く、日本語で著されたものもあることからここでは特に扱わない。ただ、従来の伝記作家や研究家がほとんど無視するか、あるいは遠慮がちにしか触れてこなかった彼の女性問題については初めに紹介しておきたい。と言っても事実の詳細についてはもはや知り得ないが、研究書に述べられた限りをまとめてみたい。⁽⁹⁾彼は14才の時に Manno Devī という名の女性と結婚したが、幸福な結婚生活ではなかったと言われる。それが原因か、あるいはその逆かはともかく、下世話に言えば女性関係はかなり派手なものであったようである。下世話ついでに言えば、莫大な財産を持つ商家の若旦那で気前がよくて詩心もあると来れば、これは洋の東西を問わずそれは女性にもてるであろう。ただ、インドの社会事情から彼が接触できた女性は Kothā と呼ばれる娼家に勤める女性たちが中心であった。⁽¹⁰⁾そうした娼家での付き合いのほかには彼は少なくとも二人の妾を囲っていたことが知られている。一人は Alī Jān という名で娼家に出ていた女性で、ハリシュチャンドラは彼女の名をヒンドゥー風に Mādhvī と変えて別に家を持たせた。伝記作家によれば彼女は元来ヒンドゥー教徒であったが娼家に出る都合から改宗、改名したものであったという。もう一人は Mālikā という名のベンガル人の寡婦で、経済的に困窮していたことがきっかけで、ハリシュチャンドラの世話を受けるようになったらしい。こうした女性の存在は友人を始め彼の周囲の人間たちには周知のことで、ごくおおびらにされていたようである。Madan Gopāl はハリシュチャンドラの属していたコミュニティーにとっては畜娼はむしろステイタス・シンボルであったと述べている。しかし、そのゴパールにしても彼の女性問題に触れた章の題名を“The Moon has Spots”としている。ゴパールが当時の富裕な商人階級の男子にとって言わば普通のこととして理解を示しながら、なおこうした章題を付けた理由は些細なこととして見過ごしてはならない問題を含んでいる。すなわち、金のある商人にとっては誉められることではないにしても一応あっても不思議ではないとされる悪徳が、いったん文学者のものとされると途端に有ってはならないものとなるのである。この問

題に対する他の伝記作家の態度もほぼ同様であることは既に述べた。この傾向が高じると妄を囲ったのも社会改良のための人助けとして娼婦を救い出したものだとされるまでになる。⁽¹¹⁾伝記作家、研究家たちに共通するこの態度をヒンディー文学史上の偉人としてのハリシュチャンドラにたいする単なる尊敬、あるいは、遠慮に基づくものとして片付けるべきではない。彼らにとってはハリシュチャンドラだけではなく、およそすぐれた文学者とはこうした諸々の「悪徳」とは元来無縁の存在と意識されている節がある。その証拠をヒンディーの名のある文学者についていくらかも挙げるができるけれども、⁽¹²⁾まずハリシュチャンドラに関して一つ事実を指摘すれば、彼のこの極めて人間的な弱点を批評家の内の誰一人として彼の文学との内的関連において見ようとはしていないことがある。人間にはありがちな欠点として寛容に見ようとする伝記作家も、文学とのつながりの点においては、詩人とは本来美の崇拝者であると言うのがせいぜいのところである。⁽¹³⁾一人の文学者の「悪徳」とその作品との関係についてのこの浅薄というしかない理解、あるいは両者の関係の可能性そのものに注意が行かないという事実は、文学者と彼の「悪徳」を頭から無縁のものと見なしているためというほかはない。このことはインド人が文学者という存在そのものをどのように見なしているかについて考えるとき多くのことを示唆してくれる。彼らにとっては文学者とはモラルを自身に体现している存在であり、それゆえにモラルを作品中に表現し得るのである。これはまた先に述べたインドの伝統的文学観とも関わることである。文学が社会にとって「有益」なものでなければならないとする文学観が同時にモラルに反する「反社会的」な文学者を許容するはずがないのである。

ここでわれわれは、カビール、トゥルスィーダース、そしてスールダースといった中期ヒンディー文学の巨匠達のことを思い出してよいだろう。彼らは宗教詩人として上の文学観の理想的体现者達といえることができる。そして、現在もインドにおいて、人が文学者に求めているところは本質的に同じなのである。ハリシュチャンドラからプレームチャンドそして現代作家に至るまでヒンディーの文学者たちを内部で規制しているものは文学に対する社会の側からのこの無言の圧力である。彼らは社会の、言い換えれば他人の「悪徳」はいくらでも書くことができるが、自分自身のそれを書くわけにはいかない。と言うよりも自分の内部の「悪徳」を見つめる習慣自体を持たないのである。なぜなら文学者である以上それらの「悪徳」は本来あるはずのないものだからである。彼らにすれば自分がそうした「悪徳」から無縁であればこそ、他者の悪を批判することができるのである。ここには描かれる対象と描く作家との間に明確な断絶があり、したがって読者が作品を読んでそれを書いた作者の内面に届くための道が閉ざされている。現代ヒンディー文学における自伝作品の多くが作家の若い頃の生き生きとした叙述にもかかわらず、思春期以降の言わば次第に人間がさまざまな悪徳と向かい合う時期になると途端に無味乾燥な気拔けのしたものになってしまうことはその一つの証である。⁽¹⁴⁾

さらに、作家と対象との間の内的な関係を必要としないからこそ、ヒンディー作家は自分たちの深くは知りもしないこと、体験したわけでもないことを書き得るのであり、それをあろう事か

作家としての想像力が豊かであることの証明とさえ見なすのである。いわゆる動乱文学の作家のいったい何人が動乱の実際の体験者であろう。大抵は、単に間接的に見聞きしただけに過ぎない。その程度の認識であればどの人類の悲惨を表現することをためらわないことを思えば、作家の善意は疑いないとしてもそれは無神経と紙一重といわれても仕方があるまい。わが国の作家の中で、戦争体験なしに第二次世界大戦の戦場を描き、もって自身の想像力を誇るものがあり得るだろうか。かつて、作家を志していたインドの友人が自分の行ったことのないボンベイを舞台にした短編小説を書こうとして、見たことのない町でも書くことができると私に自慢したことを思い出す。これなどは罪のない自慢であるけれども、その楽天ぶりにはやや驚かされた。いかに奔放なものであっても作家の体験につながれていない想像力は綱の切れた気球のようなものである。たとえばプリームチャンドの数多い作品の中でこの点で作家につながるものは極めて少ないと言わざるを得ない。代表傑作とされる『カファン』を取り上げても、その登場人物の中の誰一人として作家の実際の生活と心理に重なるものはいない。⁽¹⁵⁾ ささやかな一例を挙げれば貧乏人たちは人生の苦勞を忘れるために酒場で酔潰れると言いながら、プリームチャンド自身が一生の内一度たりとも同じような酒場で酔潰れたことのないのは明らかである。体験せずとも知る事は可能だと言われるかもしれない。しかし、なおプリームチャンドが酒場で酔潰れる貧乏人の心理を知らないという理由は、彼らは苦勞を忘れるために確かに飲むであろうが、また同時にそれ以外の目的で、例えば純粋に酒を飲むことの快感を味わうためにきている貧乏人もいられるかもしれないことに彼は気づいていないためである。貧乏人たちが酒を飲むのは苦勞を忘れたいが為というのは彼の思い込みに過ぎない。酒場で醜態をさらす貧乏人たちをそうしたものとしてしか考えられないというのは、彼の無知を表わすものである。酒を飲むのは憂さを晴らすためというのは一応の真実であり、誰もが一応は知っていることであり、プリームチャンドもそれを知っていたが、ただそれ以上は知らなかった。金持ちが酒の味を喜びとして飲むことがあれば、貧乏人にとっても同じことがあって何の不思議もないにもかかわらず、彼は貧乏人は人生の苦勞を忘れるために酒を飲むといった「常識」しか知らなかったのである。つまりは作家としては何も知らなかったのと同じである。しかもこの無知は無邪気なものではなく、一般に飲酒を悪とするインド社会の価値観に規定されたものであり、その意味で一種の偏見と言って差し支えない。酒場で酒を飲む貧乏人云々の記述をする時、彼の脳裏にはこの価値観とも偏見とも言ってもよいものに対して一片の疑いも浮かばない。この他にも細部において事実、現実をことごとく無視している彼の作品がどうしてリアリズム文学の傑作などであり得ようか。プリームチャンドが貧しいもの、虐げられたものたちに示す理解と同情の多くは彼の善意にも関わらず、一事が万事このように平板で浅薄なものである。

ハリシュチャンドラの研究家たちが彼の「悪徳」と文学との関係について注意を払わなかったことは先に述べた。では、作家自身はどうであったろう。彼には一般に未完ながら一種の小説と見なされているごく短い散文がある。⁽¹⁶⁾ そこでは富裕な家庭の若者がいろいろな娼婦から届く

恋の伝言について語る。彼は恋を早くから知った早熟な若者ということになっている。その恋とは文脈から見て娼婦たちを対象にしたものである。全体に皮肉な調子で書かれている文章で、自伝とも小説ともつかず、しかもわずか2ページ半の分量しかないのではっきりしたことは言えないが、少なくとも娼婦たちとの付き合いを恥として隠そうとしているような節はみえない。娼婦との恋をそのために一段劣るものと考えている様子もない。⁽¹⁷⁾ハリシュチャンドラの孫に当たる伝記作家の一人の記述によれば彼は当時の名のある女芸人、娼婦たちを最良にし、彼女たちの風情に感興を催しては詩作をしていたという。しかし、一方で彼には飲酒、肉食と並んで放蕩を戒めるための風刺詩の作品がある。その序文中で彼はこう言っている。『近頃、高貴な我等の哀れな国インドは肉食、飲酒、娼婦等の悪徳の囚われとなっている。もしも、逃れる手立てを至急に講じなければ、多大の災いを被ることになろう。速やかにこれらの障りからインド人は逃れるべきである。』⁽¹⁸⁾本文の最初に『娼婦讃仰歌』があり、女遊びをすることから来るさまざまな不都合を並べている。ここで、実生活と作品中での違いをとらえて彼を単純に偽善者というつもりはない。女遊びをよく知るものは当然その害についてもよく知るだろう。実生活での娼婦のパトロンが放蕩をやめるべきことを文章で人に勧めても不思議はない。悪徳をよく知るものこそがよく人を導き得るということもあろうから。むしろ、不思議と言うべきは自ら一代の放蕩家が放蕩の悪を説きながら、そこに何の切実さも緊張感も伺えないことである。放蕩をし尽くしたものでなければ知り得ないであろう機微も何も描かれていないのである。偽善者であればまだしも幾分か緊張感がそこに現われないではないと思うが、それさえもない。家門を汚し、家庭を破壊するとは言いが、それくらいのことは言われる迄もないことである。あえて言うならば放蕩には放蕩の、悪徳には悪徳の喜びがあるだろう。そして、ハリシュチャンドラはそれを実際に味わったに違いないにもかかわらず、ここではその片鱗も伺うことができない。放蕩を戒めるための文章に放蕩の喜びを書くわけにはいかないとされるかもしれない。一応はその通りである。しかし、その場合はそれはもはや文学ではなく何か別のものであろう。『娼婦讃仰歌』は軽い風刺詩であり、そこまで求めるべきではないかもしれない。ただ、表現の巧みさを別にすれば、作品と作者との間にあるべきつながりが全く見られないことは確かである。希代の放蕩者が放蕩を戒める詩を書いたとあれば、そこに何かしらの屈折を期待して当然であろうが、まるでそれが無い。言い替えれば、放蕩児としての彼と文学者としての彼との間にあきれるほどの断絶があるのである。これは偽善とは別のものである。この場合の彼は、自分の体験したわけでもない動乱を安易に描く現代作家と表裏一体の関係にあるといってもよいだろう。ともに作家に表現を迫るものは彼の内部にある何者かではなく、社会にとってよかれとするよく言えば社会的な問題意識、思い切って悪く言えば山師根性である。

ハリシュチャンドラが複数の愛人を囲っていたことは上に述べた。正妻が夫に放っておかれる不満を出入りの医師に訴えたというエピソードも有名である。おそらく家庭内の雰囲気も常に穏やかというわけにはいかなかったであろうことは想像に難くない。しかし、こうした事情を直接

伺うことのできる作品は全くないといってよい。彼が弟に宛てた旅先からの手紙の中にわずかにそれを覗くことのできるものがあるばかりである。⁽²⁰⁾こうした問題を表現するのにもっともふさわしい文学のジャンルは小説であろうが、彼の時代にはまだそれは生れたばかりであったことを思えば、作品中に触れられることのなかったのも無理はないかもしれない。しかし、上に述べた彼の文学に対する態度からして、たとえ長生きをして小説を書きあげることがあったとしても、そこに彼の肉声が現われたかどうか疑わしい。ヒンディーの最初の長編小説と言われている Shrinivās Dās の *Parīkshā Guru* の第一の目的が読者に有益な教訓を授けることにあったことが思い出される。

ハリシュチャンドラは才能豊かな詩人であり、文学者であったが、その場合の文学者とはわれわれが考えるところとはかなり違った趣のものであった。幼い頃に即興で詩を詠み、その早熟の才で周囲の大人を驚かせたと言うが、それはすべて今から言えば技巧の才に過ぎないものである。複雑な韻律を自在に操ることが詩人としての第一の才能の証とされていたのであるからにはある程度は仕方がないことであろう。それに、技巧に巧みなことはそれ自体何も欠点ではない。しかし、彼の残した膨大な量の詩を今日読んでみて、なおそこに技巧以上のものが何かあるだろうかと自問せざるを得ないのである。彼の詩は一部を除いてすべてバクティ文学の伝統に従ったもので、その場合用いた言語は、ブラジ・バーシャーであることもこれまでに述べたところである。内容、形式としてはブラジ地方の牛飼乙女がクリシュナ神への恋情を切々と訴える言葉に託して、信徒の神への信愛の情を吐露する、と言うものである。細かく見れば、世俗の恋愛詩というほかないようなものから、作者自身の熱烈な信仰心を歌うことに重点のおかれたものまで、その比重の置かれ具合はさまざまであるが、形式と内容についての基本的な性格に変化はない。その比重の変化にしても、彼の独創に基づくものではなく、より純粋な宗教詩から、やがて官能的な描写と精緻な技巧の表現の重視へと傾斜していった中期ヒンディー文学の歴史を受けたものである。詩の個々の描写にしても先人たちの表現をそのまま用いたりすることはごく普通のこと、この点でも独創的であることを何よりも重視する現代のわれわれから見ればハリシュチャンドラに近代以前の詩人の姿を見ることができる。彼の詩がどのようなものか、彼のベンガル人の愛人の作った詩も収録されていると言われる *Prem Malikā* の冒頭の1編を拙い訳ながら紹介してみよう。言葉は平易なブラジ・バーシャーである。

乙女は美の権化となった

見つめていれば瞬きも忘れてしまう、父ヴリシャバーヌの娘ラーディカー
 ナンダの息子クリシュナと腕を組んでジャムナーの岸に立てば
 獅子のようにくびれた腰に衣を纏う美しさ、見れば恋敵の胸には痛みが起こる
 母キールティの娘、世の誉れ、その麗しさに敵うものなし
 美しい眉は鰍のようにクリシュナの心を刺す

あわれその姿の麗しきを見れば、愛の神の妻とてもわが身を恥じるだろう
輝きを添える豊かな両の腕を見れば、愛の神もすごすごと引き下がる
少女から乙女に変わる年頃の初々しさ、常に身に備わる
彼女を腕に抱くクリシュナはげに羨まし⁽²¹⁾

美女の美しさを譬えるのに、愛の神カーマデーヴァの美しさも形無しと言うのは詩人の用いる常套句であるが、ここで美しいラーディカーと言うとき、詩人の心に彼の愛人の、あるいは馴染みの娼婦たちの姿が具体的に浮かんでいたのかもしれない。クリシュナと愛人の恋に戯れる姿に自分と女達の姿を重ねて見ていたのかもしれない。詩編中の官能的な表現を見れば、十分あり得ることである。序文においてハリシュチャンドラは『これ（賛歌のこと一訳者注）を集めて出版するつもりはなかった。ひとつには世間にはたいいふさわしくない人間がいること、二つには、これによって有名になろうというような気がなかったためである。』と言っている。⁽²²⁾ここでふさわしくない人間と彼が言っているのは、官能的な表現にとらわれて本来の詩人の神への信愛の情を誤解する読者がいはいまいかと恐れたためではないかと推測される。もし、そうだとすれば逆にここに神への信愛からやや逸脱した現世の彼自身の恋愛の影を作者自身が感じ取っていたということもできなくはない。しかし、確証は何もない。現にインドの研究家たちは例外なくこの詩集をバクティ詩として何の疑いもなく解している。宗教詩と言うには女性の描写が肉感的、官能的に過ぎると思われる部分があるのだが、実はそれらもハリシュチャンドラ作品にのみ見られる特徴でも何でもなく、中期ヒンディー文学史上で作詩法時代という名で呼ばれる時期には極めてありふれたものであったことを思えば当然のことである。要するに一部の社会問題に題を取った詩を除けば、彼の詩はすべてある意味で作者の個性の刻印を持たないものなのである。作者の名を各詩編に挟み込む慣習がなければ誰の作品とも一切区別のつけようのないものとなるだろう。この場合はハリシュチャンドラに限ったことではないとはいえ、作品と作者との関係が今日の常識から言えば極めて歪んだものであったと言わざるを得ない。そして、社会問題を扱ったものといえども放蕩を戒める風刺詩に見た如く、生活者としてのハリシュチャンドラと文学者としてのハリシュチャンドラの間に深い断絶があったことは既に見たところである。ここで社会問題を扱った他の主要な作品においては、実際に多くの誠実な社会活動を行った作家と作品の間の深い関連を見ることができるとの反論があるだろう。次章で具体的に作品を取り上げてその問題について、より詳しく見てみたい。

3

彼の戯曲は翻訳、翻案、オリジナル、さらに完成したもの、未完のものを合わせて20編を越える
とされている。内容についても多岐に渡っており、わずか30余年の短い生涯でよくぞこれだけの

ものを残せたと驚かされる。しかし、戯曲の言語、様式に関する独創的な試みは別にして、今その内容についてのみ言えば、当時のインドの現状を嘆き、憤ったもの、また愛国の情につき動かされたものなど、総じて言えば社会的な関心から創作されたものに対する評価が中心である。そうした一連の作品の中からまず *Nil Devī* (1881, 以下N.D.と略称) を取り上げて、ハリシュチャンドラの文学観を探ってみたい。

N.D.の筋は至って簡単で、夫をムスリムの侵略者に殺されたラージプート王妃の *Nil Devī* が女ながらにあっぱれな勇気と機転で見事に仇を討つ史劇である。特に女性を対象にした序文のなかで作者はこの作品を書いた意図について、過去のインドの高貴な女性像を描くことによって、女性読者の自己の向上のための一助とならんことをと述べている。具体的には『(イギリス女性のように) 教養があり、家事に勤め、子供たちを教え、自身を知り、自分の民族と国の禍福を知り、そのために力を貸し、そして、かくも尊い人の一生を無意味に家の奴隷として、あるいは争い事に失うことのないように』⁽²³⁾ ということである。もちろん、例えば家の体面も考えずに夫と気配に外へ出歩くといった望ましくないところまで真似るべきではないといった留保がついてはいる。ハリシュチャンドラは実生活においてもインドの女性の知的、社会的な向上のためにいろいろと努力している。これと先に触れた彼自身の娼家通いとは矛盾しない。彼が女性の向上という時念頭にあったのはいわゆる良家の子女たちのことであったことはほぼ間違いない。現在に至るも変わらないインド社会の一般の意識を考えれば、この点で彼を責めることは酷であろう。ともかく、女性の向上のためにと彼が描いた理想的な女性像をでは以下に確かめてみたい。ヒンドゥー教徒であったハリシュチャンドラがイスラムをどのように見ていたかなど、他にも注目すべき点がいくつかある戯曲であるが、それ等についての分析は既刊の研究書、論文に詳しい。

N.D.全10幕のうち王妃が登場するのは3、9、10の三幕だけである。第3幕で彼女は控えめながら、イスラム教徒たちが卑怯な戦いをすることに対して夫を含む武士たちの注意を喚起している。王が奇襲に会い捕われの身となって殺された後、第9幕の冒頭で王妃は身の不幸を嘆いて泣きながら次のように歌う。

誰に頼れとて、捨てられました
 幼い頃よりの契りを捨て、わらわを一人あとに残していかれたは
 聖火を証に、この手を握られたこともお忘れになり
 世の迷いを捨離なさって、今宵、寄り添なき身とはなりました
 愛しいお方、どうしてわらわを捨てられました
 御身を嘆いて、哀れにも、置き場もない身とはなりました
 御自らの手でいとおしんでくださったこのからだ
 それが苦しむこの様を、いま、何とご覧になられます
 尊い宝のように、胸に抱かれたこのからだ

それが、塵にまみれるこの様を、殿はお見捨てになられますのか

あのやさしいお心はいま何処

冷たく捨てていけます、これが情けあるされようとはおもえませぬ

一時も離しはせぬ、まことの言葉じゃ、信ぜよと常に仰せられたが

この仕打ち、わらわは生ある限り恨みに思います⁽²⁴⁾

ここでは一見弱い女性としての王妃の一面が描かれているかのようであるが、この弱さは彼女の何か欠点から由来したものではなく、亡き夫への深い愛情からのものとされる。こうした弱さは彼女が理想的女性であるためにはなくてはならない当然の美点なのである。その後、弔い合戦を誓う息子に何やら策を授けて幕となる。この時も武士たる息子の誇りを気づかい、母の言葉を聞くのも息子の勤めと柔らかく言い聞かせている。最後の10幕ではようやく王妃が主役の面目を施すかのようである。彼女は旅の歌女に変装して夫の敵の前に出て巧みな歌と美貌で敵を油断させ、ついに短剣で刺し殺す。彼女は自らの手で仇を討ったことに満足して、もはや思い残す事なく夫の後を追ひ死ぬことができると語る。知謀と勇氣において男性に勝るほどでありながら、夫と息子の前ではあくまで控えめに分を守る。仇を討った後は伝統的なラージプートの習慣に従い、夫に殉死する。こうした女性像を理想的とすることについて現代のわれわれの価値観からあれこれ言うつもりはない。ただ、一つの文学作品として見るとき、王妃の姿はもとより作品自体もわれわれの心を打つものとは言い難い。その最大の原因はここで描かれた理想像が理想に非ざるもの、つまり現実の社会と人間との緊張感を欠いているためでもあると思われる。理想像であるからには当然のことという論は成り立たない。なぜなら少なくとも文学において理想的人間像にわれわれが感銘を受けるのは、理想とは正反対の現実の環境にあって、なお理想を体現する、あるいはしようと努力する人間をそこに見るからではないか。理想が現実に対する批判となるためには両者の間の緊張関係がなくてはならない。N.D.においては王妃のみならず王と息子、その他のラージプート武士のすべてが理想的な姿に描かれている。敵方のムスリム武將たちも、言わば悪役として見ればこれも理想的といって差し支えなからう。N.D.のどこを取ってもその意味で理想ならざるものはない。こうした中では理想の女性像としての王妃の姿が際立った、鮮やかなものとしてわれわれに迫ってこないのも無理はない。またいかに史劇とは言え、現実との関わりがあまりに希薄である。要するにハリシュチャンドラは一つの抽象的な原理（N.D.においてはあるべき理想の女性像に関する原理）を人間の形を借りて表現しようとしたのであって、現実から出発して、現実の人間の中に理想の可能性を見ようとしたのではないのである。そこでは既に答えが与えられており、人間の可能性はむしろ否定されているのである。そして、そのようにほとんどむき出しの原理を理想として提示することができるというのは現実から全く遊離した場面設定において初めて可能なことである。同時代のヒンディー文学者の誰よりも深くインドの現実に対する関心を持ちながら、しかも女性の向上のためにというそれ自体文学者の分を越えている

と思われるほどの現実的意図を持って書かれた作品が、かくも現実離れしたものであり得るといえるのはいったいどういうわけだろう。一つはこれまでに何度も触れてきた美しく正しいもの、すなわち一つの理想を示して現実に対する責任を果たそうとする文学観であろう。もう一つはそのような文学観を可能にしている、あるいはその文学観の結果でもある言語の問題がある。この問題はハリシュチャンドラから現代作家に至るまで実は突き詰めて考えられることのないまま今日まで受け継がれてきているのである。ここでわれわれはハリシュチャンドラを育ての親とするヒンディー語というものの性格について改めて考えてみる必要がある。

彼の言語、文体と今日の文学作品に見られるそれを比較してみると、そのあまりの変化のなさに誰もが驚くであろう。結論を言えば、むしろ100年を経てかくも変わらないままにいるということをこの言語の現実の社会との接点のなさ、生きている人間との関係の希薄さの証としてもよいのである。この間にインド社会に起こった変化は極めて大きく深刻なものであっただろうが、その痕跡が少なくとも文学者の言語の上にはほとんど見られないのである。ハリシュチャンドラの言語が表記法、文法その他の点において完成されたものであったというのではない。その間に改良はもちろんされてきた。しかし、その文体と語彙について言えば全くと言ってよい程変わるところなく現代まで引き継がれてきたのである。そのようなことは普通には現実の社会および人間の生活と無縁の言語、言い換えれば死語においてのみあり得ることであろう。ところが例えばN.D.中のラージプート武將たちの交わす会話を見て、それを今日の一般的なヒンディー作家の文体と区別できるものがあるだろうか。同時にそこで用いられているサンスクリットからの直接の借用語である難解かつ高級ないわゆるタトサマ語彙のうちいったいどれほどがインド人の毎日の生活の中で口にされているものだろうか。そもそもこうした現実との繋りの希薄な言語を用いては、作家の関心がいかに社会に向けられていようと現実を如実に描く事は不可能である。しかし、そのことがインドの作家たちにとって決してマイナスとは意識されていないことに実は根の深い問題があるのである。確かにより日常の生きた言語に近い文体と語彙でN.D.を創作したならば、あれほど現実と遊離した世界は描けなかったであろう。そこには卑近で具体的な、ある意味では愚劣な現実がその影を覗かせないではいなかったであろうし、そうすればまたあのような眩しすぎるだけの理想は許されなかったであろう。極論すればハリシュチャンドラから現代作家に至るまで用いられてきたこのヒンディー語は現実と無縁の原理、思想を表現することはできても、現実を描く写実のための言語としては作られていないのである。またインドの作家は自らの文学観よりして、そうした写実の言語を本質的には必要としていないのである。そうでなければこの文体の停滞とヒンディー文学におけるリアリズムのどうしようもない欠如は説明できないのである。ヒンディー語におけるこの文体と文学における相関関係は偶然の産物ではなく、インドの作家たちに共通する文学観が必然的にもたらした結果である。

N.D.においていかに人間の理想像が描かれていたかを見てきた。次に彼の別の戯曲を取り上げて彼が人間と社会の悪をどのように描いたかを検討してみたい。作品は彼の代表的戯曲とされ

る *Bhārat Durdashā* (1880年作。以下 B.D. と略称する) である。B.D. はイギリス統治をハリシュチャンドラがどのように考えていたかを知るためには貴重な手がかりを与えてくれる作品でもあるが、本論ではそれにふれない。B.D. ではインドとインドのさまざまな腐敗、墮落またその原因、無為、病気、酒、闘などがそれぞれ人間の姿を借りて舞台に現われる。冒頭で異国の弊風を廃し、真理の時代をもたらすクリシュナ神への祈禱に続いて、一人の行者が現れ見るに堪えないインドの現状を過去の栄光の時代の姿と比べて嘆く。第2幕で杖を突き尾羽うち枯らした様子のインドが登場する。嘆きのあまり今にも息絶えんとするインドを無恥と希望が抱え起こして連れて行く。ここまでのほぼ導入部と言えよう。第3幕にインドの窮状の原因の象徴たる *Bhārat Durdaiva* (インドの悪運程の意味) が登場し、以下彼の命令により次々に先に述べたような『悪』が現れる。途中で知識人、詩人、新聞の編集者たちの集会とそれがイギリスに対する反逆の疑いをかけられ混乱する様子とが挟まれる。ここで植民地政府の弾圧は *Disloyalty* の名でやはり擬人化されて登場する。彼女は集会参加者を連行する。最後の第6幕でインドの運命が登場し、何とかインドを目覚めさせようとするがその甲斐もなく、絶望の果てに短剣を胸につき刺し自殺して果てる。知識人達の集会と無為が悪運に命じられたもののその本性から嫌々腰を上げてインドに赴こうとする二つのユーモラスな場面を除けば、全体に陰鬱な調子に終始しており、ヒンディー文学には珍しい悲劇となっている。カーリー・ボーリーとブラジ・パーシャーによる相当な分量の韻文も会話部分の散文も無駄がない。改めて作者の才能に感嘆させられる思いがする。にも関わらず、ここでも一つの大きい不満を覚えないではいられない。それは何かと言えば、N.D. において原理としての理想が人間に仮託して表現されたように、B.D. においてもこれらの悪が具体的な人間のものではなく、同じく原理として極めて抽象的なものとしてのみ描かれていることである。この方法によれば社会にはびこる悪習、悪徳を同時に多数取り上げ、その存在を知らしめることができる。しかしたとえそれらの悪が特定の個人にとどまるものではなく広く社会全般にわたってはびこるものであったとしても、何か抽象的な『悪』というものが空中に浮遊しているわけではない。悪というものはそれがどれほど社会にあるいは体制に深く根づいているものであっても、その現れは常に個々の人間の具体的な行為の表現による他はないのである。悪とは個性的なものであり、それを抽象的な形で羅列して指摘することはほとんど無意味である。第2幕でインドが登場して次のように現状を嘆いて見せる。

「昔、使者としてきた現人神シュリー・クリシュナに向かってあろう事か、勇者ドゥルヨーダナは、『針の先ほどの土地でさえもケーシャヴァ（クリシュナの別名―訳者注）よ、戦わずしてはやるまいぞ』と言い放った程の武勇の国。それが今はまるで墓場だ。一体この国の才能、学問、文明、産業、寛大、富、力、誇り、堅い意志、真理はみなどこへいったのか。……」⁽²⁵⁾

次幕に登場する悪運はインドに襲いかかる悲運、災難を数え上げる。

どいつもこいつも文無しにして
 餓死させてこそ、わしも本物の王というもの
 死を呼び、物の値を上げ、病を招き
 雨を逆さまに降らせ、悲しみに世を覆い尽くさん
 不和と憎しみと争いを呼び、怠惰を連れて来て
 家々に怠けの虫をばらまき、深い嘆きに沈めん
 邪教徒、黒ん坊、下司と呼び、手足をもいで
 こいつらに諦めと世辞、ついでに臆病も教えん
 疫病を呼び、米の値を引き上げ、国を寂れさせ
 一人残らず税をかけ、わしの目当ては金だけじゃ⁽²⁶⁾

しかし最後までこれ以上に具体的な表現はほとんど見られない。餓死する人間、病む人間、争う人間が実際に描かれることはない。餓死と病と争いがあるというだけでそれで終わりである。イギリス政府当局への憚りがあったことも原因であろう。またこの点に経済、政治を学んだ学者ではない、文学者としてのハリシュチャンドラの限界を見ることも可能であろう。しかし文学者であればこそ、社会悪を生きた人間から引き離れたまま、社会の悪は見ながら同時にそれを越えた人間の悪を見ようとしなかった彼に不満を覚えないではいられないのである。あえて言うならばインドの不幸の真の原因はムスリム支配が原因でもなければ、イギリス植民地支配が原因でもないのである。それはわれわれ日本社会の、そして世界のどこであれ人間の生きる社会すべての不幸の原因、すなわち人間そのものの存在にあるのである。また誰でもよいありふれた一人のインド人の幸福と不幸を描くことによってイギリス統治の悪をより深く暴き出すことができたはずなのである。それこそ文学者にして始めて可能な仕事であり、他のどんな者にも真似のできないものであるはずである。ハリシュチャンドラの場合には時代の制約と文学ジャンル自体の未熟などもあって幾分同情すべき事情はある。しかし彼以降のヒンディー作家も基本的には変わっていない。彼らはこの間あれやこれやの社会制度、政治体制を非難し続けてきた。それが良くないというのではない。当然のことである。しかし制度、体制が改まればそれで事がすべて済むわけではないことぐらい子供にでもわかりそうなものである。ハリシュチャンドラは一方で人間の理想像を示し、他方で社会悪を並べて見せるが、そのどちらにも生きた人間達は現れてこない。読者の趣味を高尚にし、啓蒙し、⁽²⁷⁾社会正義の実現のために役立とうとする文学、すなわち実際的な目的を持った文学はその目的ゆえに同時にまた限界を持つ文学である。中期ヒンディー文学が宗教文学中心であることは先に述べた。乱暴な言い方だが、現代のヒンディー文学もまた一種の宗教文学である。事実から始まるのではなく常に何等かの主義、教義が出発点になっているのである。その場合その支えとなるのが作家の虚構としての善意であり、モラルである。描かれる物が

事実とは無縁の虚構の原理なら、それを支えるものも作家の中にあるとされる虚構のモラルなのである。嫌でも文学者が単に知識人であると言うだけでは説明がつかないほど高踏的なポーズを取らざるを得ないわけである。インド国内でもヒンディー文学が不人気であることについて、いろいろなことが言われてきたが、その外部の原因はいま措くとして、自国民にさえ愛されないような文学には何か大きなそれ自身の欠陥があるに違いないのである。

N.D.とB.N.の2つの戯曲を通じて善も悪も共に人間不在のままに描かれていることを示した。次に評論家達からは高い評価を得ていないが、わたしには興味深い彼のもう一つの戯曲についてふれてみたい。タイトルは *Prem Joginī* (以下P.J.と略称) 未完の作品である。1874年から雑誌“Candrikā”に掲載され、75年 *Kāshī ke Chāyācitra Yā Do Bhale Bure Fotogrāf* (『カーシーの写真、もしくはありのままの2枚のフォトグラフ』) のタイトルで出版された。カーシーとはベナレスの古名であるが、題名からも察せられるようにこの旧都の栄光と墮落を描こうとしたもので作者のベナレスに寄せる愛憎が土台になっていると思われる。主人公は作者自身の姿を投影した人物ラームチャンドラであるが、後でくわしく述べるように十分に描かれる間なく未完のまま作品は終わっている。序幕で助手を従えて登場した座長がインドの現状を例によって嘆き、作者であるハリシュチャンドラをいささか度が過ぎると思えるほどに称賛し、彼に対する周囲と社会の無理解をまた嘆く。第1幕の舞台はベナレスのあるヴィシュヌ寺院の中庭でやがて礼拝が始まろうとする時間である。参拝に来た商人(その中には遠方から来たものもいる)、信徒、寺僧が集まりあれやこれやと雑談に花を咲かせているが、やがてラームチャンドラにまつわる芳しからぬ噂話になる。この会話が二人のムルターン出身の商人および幕の最後で現れるラームチャンドラがカーリー・ボーリーで話す他はすべてベナレスの方言ボージプリーでなされているのである。第2幕でもベナレスに巡礼に来てこの聖地の甚だしい腐敗、墮落ぶりを嘆くよそ者に絡みかかる地元のチンピラは同じ方言を話す。ちなみに巡礼者の言葉は会話の部分はカーリー・ボーリー、歌の部分はブラジ・バーシャーとなっている。第3幕では旅中に駅で知り合った外国の学者(おそらくイギリス人)にベナレスの紳士がカーシーの歴史と栄光を延々と説き聞かせる。この紳士とラームチャンドラが知り合いであるほかには劇全体との繋りがなく、戯曲の構成から言えば明らかにつけ足しであるが、題名にある2枚の写真のうちの1枚ベナレスの光明部分を写したものであるとして作者には重要なものであったのだろう。ここでも内容よりも言葉がいっそう興味深い。外国人とベナレス紳士はカーリー・ボーリーで互いに話す、都の描写になると紳士のカーリー・ボーリーにはサンスクリット系のタトサマ語彙が洪水のように溢れ出す。紳士の連れの商人がボージプリーで話すのを外国人学者が聞いて、それはいったい何語かと尋ねる場面があり面白い。最終幕ではあるバラモン僧の家で何人かのバラモンが集まって噛み煙草、大麻を楽しんでいるところに祭りの宴へ招待にきた男との話が始まるが、これが時たまカーリー・ボーリーが挟まれるものの大部分がマラーティー語である。ボージプリーはともかくマラーティーとなるとヒンディー地域の読者にもわからぬものが多いと見えて、ナーガリー普及協会版の2冊にはいずれもカーリー・ボーリー

への翻訳がつけられている。この幕でも最後にラームチャンドラが話題に上るがやはり劇全体との関わりが曖昧である。

未完のままで終わっている上、このように統一を欠いているためにひとつの戯曲作品として見れば失敗作というよりほかはないだろう。しかしそこに用いられている多様な言葉、その中でも特にベナレス方言のボージプリーのために登場人物達の人間像が鮮やかに浮かび上がり、彼の他の作品にはない生き生きとした人物の創造がされていることはこの戯曲の際立った魅力と言って良いだろう。ただそれはハリシュチャンドラが真に意図したところではなかったことなのである。外国人学者にベナレスについての講釈を聞かせる紳士は第2幕中で、ボージプリーでまくし立てるチンピラ達を見て慨嘆する。

「ああ、この都はいつまでたってももう駄目なままではなかろうか。住んでいる人間がこのように愚かではこれから先良くなる見込みは何もない。馬鹿げたことより他に何もすることがない。訳もなく誰彼を悪く言う。方言でまくし立てるのが偉いと思って、べらべらとただもう喋り立てて、読み書きの方はまるで駄目と来ている。神よ、この馬鹿共をお救い下され。」⁽²⁸⁾

方言に対するこの見方は主人公のラームチャンドラほか学問、教養があるとされる人物がすべてカーリー・ボーリーで話をするところにも如実に表われている。劇中のこの言葉の使い分けはサンスクリット古典劇中のサンスクリット、プラークリットの区別に影響されたものかもしれない。あるいは単に形式のみならず言葉にたいする本質的に同様の態度が連綿と受け継がれてきたのかもしれない。またラームチャンドラその他が会話中に英語の単語をはさみ、聞いているものが意味が分からず尋ね返すという場面も2ヵ所あり、ようやく英語を知るものと知らぬものとの間にさらにもう一つの文化的階層差が現れかかってきていたことが伺われる。ともかく方言の使用についての作者の意図はこのようなものであったが、反ってそのためにわれわれにとっては方言を語る登場人物達がたとえ卑俗であれ、猥雑であれ、少なくとも生命感に溢れた人間として好ましく写るのである。第1幕で彼らがラームチャンドラについてする噂話は彼らの具体的な人物像と相俟っていかにも真に迫っており、どこの国でも誰でもがしたり、されたりするものでその意味で現代の異国の読者たるわれわれも身につまされる。噂話の後に登場する主人公のラームチャンドラの紳士ぶりの方が作者の意図に反して空疎なものに思われてしまう。作者が戯曲を未完のままにした理由は不明であるが、たとえ完成したものとなっていたとしてもラームチャンドラからわれわれが受ける印象は変わらないであろう。劇中でボージプリーを話す人間達に対してカーリー・ボーリーを話すラームチャンドラ達が見せる見下した態度は実生活でハリシュチャンドラを始めとするヒンディー作家が周囲の無教養な人間にとる態度と基本的に変わらないものである。それは言い換えれば彼らが現実というものに対して持っている本能的な態度の一つの表れに過ぎない。教養、識見に優れた知識人として、また教師として彼らは無知蒙昧な人間達を導く義務を感じて

いるのであろう。

ここまで彼の3つの戯曲を取り上げてハリシュチャンドラの文学観をなんとか明らかにしようと試みた。N.D.においては理想を提示し、B.D.においてインドの現状を告発したが、いずれにしても出発点となるべき現実はお座なりにされたままであった。P.J.ではわずかながらも彼が生きていた社会と周囲の人間達の姿が例外的に鮮やかに描かれたが、それは作者の意図にむしろ反した形であったことも述べた。結局のところついに現実のインドとインド人は彼の戯曲を読むことでは知り得ないということである。ヒンディー作家に固有の意識について多少のことは知り得るとしても、何もそのために人は文学を読む訳ではない。このように現実と事実というものを無視して、ただ美しいだけの理想を描き、また上っ面の描写をもって社会悪を暴露したなどと思いつめることの背景には本論でこれまで繰り返し指摘してきた文学観の存在があると思えないのである。唯あるものをそのままに見ようとするのではなく、始めよりなんらかの判断つまりは価値観に動かされているのは真のリアリズム文学はあり得ない。たとえそれが社会のためによかれと願うものであっても、そうした規範意識あるいはモラルは作家を規制して、描かれるべき現実を取捨選択させないではない。彼はちょうど実生活において、社会的な関心からさまざまな活動を行なったように、作品中においてもそうした関心のままに多くの問題を取り上げ表現した。この点において両者は確かに連続している。しかしほかならないその関心ゆえに作品は文学の域に届かず従って彼が望んだ実際の社会に及ぼす力をまた持ち得なかったのは、皮肉なことである。言い換えれば常に彼らには大義名分がある。現実をありのままに描くことがその大義に反するならば現実のほうが譲歩すべきなのである。ハリシュチャンドラがP.J.において下劣な人間達を批判するために彼らをその欠点のままに描こうとして、反って魅力的な人間像を描くことになったように、たとえどのような悪徳に満ちていようとそこに人間がありのままに現れているならばわれわれは引き付けられるのである。その意味で文学は社会的な価値観とは離れたところにある、ある意味で無責任な存在であってもよいのである。社会にとって有益なものであろうとする文学観に囚われる事なく、たとえば「ただの」恋愛小説をハリシュチャンドラが書いていたならば彼の才能からしてどんなに優れたものができていただろうか。「ただの」文学が軽視されるころでは才能と野心を持った作家がそうしたジャンルに手を染めようとしなくとも無理はない。ヒンディーのいわゆる大衆文学が読むに堪えないものであることの原因の一つはそこにある。それを指してインドの一般庶民の文学に対する趣味が低劣であるとする現代の一部ヒンディー作家は自らの首をわが手で絞めているようなものである。

社会のために有益であろうすると功利主義的文学観は、たとえ現実をありのままに描こうと試みたとしても、その場合常に裏切られる宿命にある。なぜなら言うまでもなく現実というものが始めからそうした功利主義などの枠にはまるような卑小なものではあり得ないからである。功利主義に限らない、あらゆる主義は現実をそのままに描こうとする限り現実と衝突するものである。ハリシュチャンドラはインドの社会の改革を心から願った誠実な文学者であり、しかもその才能

から言って彼以降の文学者で彼に匹敵するような者はいないと断言できる。プレームチャンドなどは彼に比べればそもそも作家とも言われない。しかしなお彼にしてその作品がわれわれの心を打つものとならなかったことを思えばヒンディー文学そのものに対する絶望感を覚えずにはられない。インドの社会が経済的に豊かなものになり、より広い階層から作家を志すものが生れて来ればあるいはこの貧寒とした現状が改まるかもしれない。ただその場合も条件が一つある。言葉である。ヒンディー語の性格とそれを取り巻く社会の状況が変わらない限り、作家の才能と思想がどうあれ将来は望みがたい。ハリシュチャンドラから始まったこの約100年間でヒンディー語はサンスクリットからの借用語を多数取り入れることによって抽象的な概念を表現するための高級な語彙を豊かにしてきたが、その一方で生活に密着した卑近な日常の語彙と表現を犠牲にしてきたのである。というもヒンディー語における語彙の借用には他の言語の場合とは際立った違いがあり、借用がいわゆる高級語彙の範囲にとどまらず、日常に用いるごくありふれた語彙との競合さえ見られることである。現実の生活と会話に用いられる語彙から離れてサンスクリットからの借用語に頼れば頼るほど高等な言語になると考える傾向が改まらない限り、文学は愚かヒンディー語自体の将来さえも危うい。なぜならどれほどヒンディー語をその意味で高級なものにしたところで、高級ということではさらに次元の高い言語、英語の存在に敵いようがないからである。北インドのヒンディー語を母語とする地域と人口だけでも十分な広がりや数がある。少なくともまずこの中で通用性のあるしかも生活の実感を伝え得る語彙を選択して育て上げ真に共通語といえる言語にする事が先であろう。そのためにもっとも有力な手段と言えはやはりまず文学であろうが、本論でこれまで述べたような文学観が現実をそのままに描くことを不可能にしている限りそれも難しいかもしれない。ハリシュチャンドラほどの文学者にとってさえそれがいかに難事であったかを思えば、楽観的な予測はできない。

お わ り に

本論で問題にした功利主義的文学観はおそらくインドの文学者にとってはあまりに当然のこととしてほとんど意識されていないのではないかと思われる。それに関連して本文で作家としてのモラルと呼んだものをダルマという言葉で表現してあるいはよかったかも知れないと思う程である。したがってそれが原因で生じる限界、弊害についても明確な認識は持たないままである。反社会的とまではいかなくとも、少なくとも社会の変革、改革を目的としない普通の娯楽文学が現在一段低いものと見なされ、結果的に優れた娯楽文学が存在しないこともその弊害の一つである。一握りの高尚な文学愛好家のためだけに文学はあるのではない。これはわたし自身を含めた反省であるが、いわゆるヒンディー純文学のみを読み、研究していたのではインドの文学の全体像が見えてこないのではないか、わが国の大学で研究されている類の現代文学はインドにおいてはほとんど全く存在していないものと同じであるということを率直に認めるべきではないだろうか。

本文中でヒンディー文学を世界の2流文学と断じたが、たとえ世界で2流であろうが3流であろうが、インド人が楽しんでいるのであればもちろん結構なことである。しかし、インド国内においてさえほとんど誰も読みはしない文学はこれをいったい何と呼べばいいのだろうか。教育の普及が十分ではないこと、本を買う余裕が持てない貧困層が多いこと、中産階級の文化的関心が貧弱なことなど原因はいろいろあるだろうが、文学自体に魅力がないことも大きな原因の一つである。解決策は純文学作家たちが自分たちの伝統的文学観から抜け出し、現実をそのままに描こうとすること。次に才能のある作家がいわゆる大衆文学を既存の作家たちから奪い取り、教養のある者もない者も、ほぼ同じように楽しめる作品を創造する事である。人力車夫でろうと大学の教師であろうと文字さえ読めるならば誰もが楽しめるものが書けないはずはないのである。階層差別の激しいインド社会では不可能だということかも知れないが、ではトゥルシーダースのラームチャリット・マーナスはどうか。確かにそれは宗教文学だが、インド人の心性にある共通の何物かに訴えるところがあるからこそ、身分の上下、貧富の差を問わず人々を引き付けたのではないか。本当に優れた大衆文学であればその国民のこうした共通の心に訴えてベストセラーとなることができるはずである。⁽²⁹⁾ そうして広がった裾野の中から高級な文学が現れるとするなら現れるだろう。しかしその逆はあり得ない。文学の社会的責任を意識して、社会にとって有益な意義あるものとしようとするのは結構なことだが、いわゆる大衆文学を軽蔑して潔癖にそれと一線を画しては自分たちの文学自体もこれから先いっそう先細りとなるばかりであろう。革命、変革、進歩を旗印にした文学がただその旗印のために優れたものとなる訳ではない。今もっとも必要なのは「ただの」文学である。

注

- (1) Shivanandan Sahāy, *Harishcandra*, Lakhnau, Hindī Samiti, 1975, p.245, (初版は Bākīpur Press より 1905年に発行)
- (2) *ibid.*, p.245.
- (3) Premcand, *Kuch Vicār*, Banārās, Sarasvatī Press, 1956, p.13.
- (4) わが国においてブレイムチャンドが若干の留保があるものの概して高い評価を受けてきたのはインド国内でのこの状況を反映したものであり、彼の文学自体に対する純粋な評価のゆえではない。作品に対する評価は例えばインドについて特に関心を持たない文学好きの日本の読者に彼の作品を読んでもらえば最も公正なものが得られるであろう。わが国の研究家の彼に対する態度はウルドゥー文学研究の第一人者である東京外国語大学の鈴木教授の次の言葉に鮮明に表れている。『彼を（ブレイムチャンドの事を指す一筆者注）単なる一小説家としてのみ受けとめることができないのは、その文学が常に時代の問題意識をもっとも鋭敏に反映したものだからであり、また彼が文学を社会への積極的な発言の手段として用いているからなのである。』鈴木 斌、『ブレイム・チャンドの長編小説』インド文化、第7号、ブレイムチャンド特集号、日印文化協会、1967, p.16.
- (5) Premcand, *ibid.*, p.5.
- (6) ハリシュチャンドラの場合には西欧の思想の影響を過大評価してはならない。彼が受けた英語教育は徹底

したものではない。シェイクスピアの『ヴェニスの商人』の忠実な翻訳（ヒンディーの題名は Durlabh Bandhu）があるものの翻訳に際してはベンガリー語訳を参照した上友人達の協力を得ていることなどから見て彼の英語力は彼より少し後の英語教育により普及した世代の知識人たちのものほどではなかったと思われる。また彼の死後、翻訳が未完のままになっていたものをその友人の一人が完成させたとも言われている。にも関わらず作品のやや生硬な文体には終始変化が見られないことは始めからこれら友人たちの協力の度合いがかなり大きかったことを伺わせるのである。翻訳に関するこの間の事情については Shivanandan Sahāy, *Harishcandra*, Lakhnau, Hindī Samiti, 1975.p.202 および Lakṣmīsāgar Vārṣṇeya, *Bhāratendu Harishcandra*, Ilāhābād, Sāhitya Bhavan, 1974.p.59. を参照。またハリシュチャンドラの西欧思想より受けた影響が間接的なものであることは既に指摘されていることである。古賀勝郎、『Bhāratendu Harishcandra についてのメモ』、大阪外国語大学、学報16,1966,P.96. 参照のこと。

- (7) 辻直四郎、『サンスクリット文学史』、岩波全書277,東京、岩波書店、1974,P.8.
- (8) 辻直四郎、『シャクンタラー姫』、東京、岩波書店、1977,P.198.
- (9) 以下彼の生涯の事実に関する記述について特に注を付すことはしないが、最後に挙げた彼に関する伝記・研究書を参考にした。
- (10) ベナレスは賑やかな色街があることでラクノーと並んで、昔より有名である。
- (11) Kṛṣṇadatta Pālīvāl, *Bhāratendu Pratimidhi Racnūṛ*, Daryāganj, Sacin Prakāshan, 1987,p.5.
- (12) 現代ヒンディー文学の数少ない信頼できる評論家である Indranāth Madān はブレームチャンドについてこう言い切っている。"Premchand is great as a writer, but he was greater as a man. A very close and intimate bond existed between his and his personality; one revealed the other" Indranāth Madan, *Premchand*, Lahore, Minerva Book Shop, 1946,p.19.
- (13) Brajratna Dās, *Bhāratendu Harishcandra*. Ilāhābād. Hindustānī Akādemī, 1962,p.125. 中には彼が夫婦の不和や妾の存在を周囲に隠そうとせず開けっぴろげであったことを指して、彼が自己の弱点を隠して尊敬を得ようとするような偽善者ではなかったとまるで蟲眞の引き倒しのような事を述べている者もいる。 Rāmvilās Sharmā, *Bhāratendu Harishcandra*, Delhi, Rājkamal Prakāshan, 1966,p.4.
- (14) 例えば名高い現代詩人の Harivaṃshrāy Bacchan の一連の自伝作品などが良い例である。
- (15) 原題はKafan。わが国ではこれまで都合4度翻訳が発表されている。そのうち最も新しく、しかも入手しやすいものは土井久弥編、『ブレームチャンド短編集』東京、大学書林、1985に『屍衣』の題名で収録されているものである。
- (16) Brajratna Dās(ed), "Ek Kahānī Kucch Āp Bītī kucch Jag Bītī" *Bhāratendu Granthāvalī*, 3d vol, Kāshī, Nāgarī Prachārīnī Sabhā, vi. 2010,pp.813-5.
- (17) しかしこの事実を彼の倫理観と結びつけて過大に評価すべきではない。要するにそれ以外の女性との恋愛の可能性自体がなかったのであるから言わば当然のことであった。
- (18) Brajratna Dās(ed), *ibid.*, p.841.
- (19) *ibid.*, pp.843-845.
- (20) この手紙については Brajratna Dās(ed), *Bhāratendu Harishcandra*, p.127. を参照のこと。
- (21) Brajratna Dās(ed), *Bhāratendu Granthāvalī*, 2nd vol., vi. 2010.p.45.
- (22) *ibid.*, p.43.
- (23) Brajratna Dās(ed), *Bhāratendu Granthāvalī*, 1st vol., vi. 2007.p.519.
- (24) *ibid.*, p.538.
- (25) *ibid.*, p.471.
- (26) *ibid.*, p.473.
- (27) ハリシュチャンドラが *Bhārat Durdashā* を書いてから110年後の今ヒンディーの代表的作家が次のように語るのを見るともはや言葉を無くす思いである。『今から20年ほど前までは文芸雑誌というものは読者の間に高尚な趣味を生み出すために重要な働きをしていたものである。今ではそうした雑誌は次々に転向するか、つぶれるかしてしまった。その代わりに派手で扇情的な雑誌ばかりになってしまった。』Girirāj

Kishor, Dharma Yug, 4/22-4/28, 1990, p.30. 本論冒頭の Sahāy の言葉と発想においていかに似通っているか驚かざるをえない。

(28) Brajratna Dās(ed), *Bhāratendu Granthāvalī*, 1st vol., p.336.

(29) Devakīnandan Khatri の *Candrakantā Santatī* の成功が良い例である。この類のしかしさらに内容の優れたものが数多く書かれていれば少しは違ったであろう。

参 考 文 献

作品集：

Brajratna DĀS, (ed), *Bhāratendu Granthāvalī*, 3 vols, Vārāṇasī, Nāgarīpracārīnī Sabhā, 1st vol., vi.200, 2nd & 3d vols., vi.2010.

Shivprasād MISHRA, (ed), *Bhāratendu Granthāvalī*, 1st vol, Vārāṇasī, Nāgarīpracārīnī Sabhā, vi.2039.

Kṛṣṇadatta PĀLIVĀL(ed), *Bhāratendu Pratinidhi Racnāṭ*, Daryāgañj, Sacin Prakāshan, 1987.

Harishcandraに関する伝記および研究書：

Brajratna DĀS, (ed), *Bhāratendu Harishcandra*, Ilāhābād, Hindustānī Akādemī, 1962.

Shrirādhakṛṣṇa DĀS, " *Bhāratendu Bābū Harishcandra Kā Jīvan Carit*, Lakhnau, Hidnī Samiti, 1976.

Madan GOPĀL, *THE BHARATENDU HIS LIFE AND TIMES*, New Delhi, Sagar Publication, 1972.

Shivanandan SAHĀY, *Harishcandra*, Lakhnau, Hindī Samiti, 1975.

Rāmvilās SHARMĀ, *Bhāratendu Harishcandra*, Delhi, Rājkamal Prakāshan, 1966.

Rāmvilās SHARMĀ, *Bhāratendu Yug*, Agra, Vinod Pustak Mandir, 1963.

Lakṣmīsāgar VĀRṢṆEYA, *Bhāratendu Harishcandra*, Ilāhābād, Sāhitya Bhavan, 1974.

「バーラテンドゥ時代文学」に関する研究書：

Ronald Stuart MCGREGOR, *Hindī Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1974.

Vinaymohan SHARMĀ(ed), *Hindī Sāhitya kā Bṛhat Itihās*, vol.8., Vārāṇasī, Nāgarīpracārīnī Sabhā, vi.2029.

Lakṣmīsāgar VĀRṢṆEYA, *Ādhunik Hindī Sāhitya*, Ilāhābād, Hindī Pariṣad, 1954.

(1990. 5. 8 受理)